ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್

ಅವರ

ಎಂಟು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳು



* ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ
* ಯಯಾತಿ
* ಮಾನಿಷಾದ
* ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ
* ತುಘಲಕ್
* ತಲೆದಂಡ
* ನಾಗಮಂಡಲ
* ಹಯವದನ



ಸಂಪಾದಕ : ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್

ಅವರ

ಎಂಟು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳು

ಅವಲೋಕನ / ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಂಪಾದಕ : ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ
37/2ಎ, ನಿಸರ್ಗ, ನಾಗರಬಾವಿರಸ್ತೆ
ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 040.
ದೂರವಾಣಿ : 340 4244

ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ಓದುವ ಮುನ್ನ.....

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಸಾರಿಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಡಾ।। ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗರಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರು ಇವರು.

ಯಾವುದೇ ಸನ್ಮಾನ, ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ತಲೆ ಕೊಡದೆ ಕಾರ್ನಾಡ್ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ನೆಲೆ-ಉಸಿರು ಆಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾನು ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಬಳಿ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೆ. ಆ ಬರಹವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಅಭಿನಂದನೆಗೂ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಆಗ ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ೧೯೯೯ ಮೇ ೧೦ ರಿಂದ ೧೭ರ ವರೆಗೆ 'ನಾಟಕ ನಮನ' ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಅವರ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ತಂಡಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. "ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆ ಎಂಟು ದಿನಗಳೂ ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದವು. ದಿನವೂ ಸಂಜೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ ಇತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ನಡೆದ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಲೋಕನ/ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾವಿರಾರು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆನಂದಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಎಂಟೂ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪ್ರಸಾರದಂತೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಡಾ।। ಬಿ.ಎಸ್.ಸ್ವಾಮಿ, ರಘುಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ವೈ.ಕೆ.ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ, ರಂಗಕರ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಜಿ.ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನಂತರ ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಸವ ಹೆಚ್ಚೆನ್ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಚೌಡಯ್ಯ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಹಾಲ್ (ಜುಲೈ ೧೯-೨೬) ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಕೆ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರು. ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಭರ್ಜರಿಯಾಗೇ ಇತ್ತು.

- ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

ದಿನಾಂಕ:೨೩.೭.೧೯೯೯

ಸಂಪಾದಕ

ಒಳಗೆ : ವಿಮರ್ಶೆ / ಲೇಖಕರು ವಿಳಾಸ

೧. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ	ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್ ಸಂಪಾದಕ : ಅನ್ವೇಷಣೆ, ೩೭/೨ಎ, 'ನಿಸರ್ಗ' ನಾಗರಬಾವಿ ರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೦. ✆ : ೩೪೦ ೪೨೪೪
೨. ತುಘಲಕ್	———— " ————
೩. ಮಾನಿಷಾದ	———— " ————
೪. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ	ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು ಹೊಸಕೋಟೆ - ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ. ✆ : ೩೪೦ ೪೨೪೪
೫. ಹಯವದನ	ಎಲ್.ಎನ್.ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು ನಾಗವಲ್ಲಿ - ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ. ✆ : ೩೨೧ ೩೨೦೧
೬. ತಲೆದಂಡ	ಬಿ.ಎಂ.ಲಿಂಗಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಎಸ್.ಜೆ.ಆರ್.ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೦.
೭. ನಾಗಮಂಡಲ	ಸೀ.ಚ. ಯತೀಶ್ವರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಎಸ್.ಜೆ.ಆರ್.ಕಾಲೇಜು ಆನಂದರಾವ್ ವೃತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೯.
೮. ಯಯಾತಿ	ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಸರ್.ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಪುರಸಭಾ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ - ೫೬೨ ೧೦೧.

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಬದುಕಬೇಕು

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಬರವಣಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಕೊಂಡು ಓದುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆಸಲಾರವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಸಾಕ್ಷಿ', 'ಲಹರಿ', 'ಸಮೀಕ್ಷಕ', 'ಸಂಕ್ರಮಣ', 'ಶೂದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ' ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಇರುವ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸತ್ತುಹೋಗದ ಹಾಗೆ ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇವು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಬ್ರರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗಬೇಕು.

- ಡಾ॥ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಛೇರ್ಮನ್, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್
ನವದೆಹಲಿ - ೧೧೦ ೦೧೬



ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ನಾಡರ ಜೊತೆ...



"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ; "ಕನ್ನಡ" ಮಾತ್ರ ಅನಾಥವಾಗುತ್ತಿದೆ!"

ಇದು ಭಿನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮಾತು.

ಒಂದೆಡೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪುರಸ್ಕಾರ ಅಂದುಕೊಂಡ "ಜ್ಞಾನಪೀಠ"ದಿಂದ ಏಳನೇ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಕೊರಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ; ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ'ಕ್ಕೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಕೆಳಸ್ಥಾನ, ಪರಭಾಷಿಕರ ಹಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳವರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡಕು ದನಿ ಬರತೊಡಗಿದವು. "ಜ್ಞಾನಪೀಠ"ದಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಗರ "ಲಾಬಿ"ಯಿಂದ ಧಕ್ಕಿತೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಂಥ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಮುಜುಗರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ತಾವೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರೀ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ತಲೆ ಕೆಡೆಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮವರೇ ಹೀಗೆ ಅನುಮಾನ, ಗುಮಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬೇರೆ ಏನೋ ಕಾರಣ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಯಿತು. ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಒಂದಂತೂ ಸತ್ಯ: ಕನ್ನಡ ಆರು ಏಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಜ್ಞಾನಪೀಠಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

ಇದನ್ನೇ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಐದನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ಎರಡನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪಡೆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದರು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿಯೆಂದರೂ ಒಂದು ಡಜನ್ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪಡೆವ ಅರ್ಹರಿದ್ದಾರೆ." ಅವರೇ ಮೊನ್ನೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಅವರನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡ್ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಭಾರತೀಯ ಬಹುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ "ಜನಪ್ರಿಯ"ರಾಗಿರುವ ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ?

"... ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಅರ್ಹತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಪಡೆವ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನದೇ ಆದ Reservation ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇದೆ........"

ಕಾರ್ನಾಡರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದೂರದ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಮೇಗರಹಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಸುಂದರ ಕಾಡೊಳಗಿನ ಹೆಗಡೇರ್ ಕೇರಿಯ ತೊಟ್ಟಿಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೀಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಂಥಾ ವಾತಾವರಣದ ತಾಣವನ್ನೇ ಹುಡುಕಿದ್ದರು. ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೈತಾಳಲು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನೂರಾರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಮನೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಪತ್ರಕರ್ತರ ತಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡನ್ನು, ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಹೋಗಿತ್ತು. ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಮಲೆನಾಡಿನ ಉಳಿದುಳಿದ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ನುಸುಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ ವಾಹನದ ಮೂಲಕ ಹಸಿರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಓದಿದ ಕಾನೂರಿನ ಹೂವಯ್ಯ, ಸೀತೆ, ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಸಾಗಿಬಂದಿದ್ದೆವು.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಇಳಿ ಹೊತ್ತು -

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಕಾಡೊಳಗಿನ ಒಂಟಿ ವಿಶಾಲ ಮನೆಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ಇಳಿದಾಗ ಎಳನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕಾರ್ನಾಡ್ ದಪ್ಪಮೀಸೆ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮ, ನಡುತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಉದ್ದ ಜಡೆ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಓಲೆ, ಮದುಮಗನ ಪೇಟಾ, ಕೋಟು, ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ, ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳಿಂದ ಥೇಟ್ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಕಂಡರು. ಅವರದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡನ ಪಾತ್ರ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಇಡೀ ತಂಡವನ್ನು ಪ್ರೀತಿ-ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು.

ನಾನು ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರತಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಿರ್ದೇಶಕರ ನೇತೃತ್ವದ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಕಲಾವಿದರು ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಕಾನೂರಿನ ೧೯೩೦ರ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭ,

ಆ ಮನೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿತ್ತು. ವಿಶಾಲ ತೊಟ್ಟಿ ಮನೆಯ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಕುಸುರಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಂಬಗಳು, ಗೋಡೆಗೆ ಬಂಧಿಸಿದ್ದ ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಫೋಟೋಗಳು, ಅವರ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದ ಹಳೇ ಗಡಿಯಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ನೋಡುವುದೇ ಖುಷಿ ಆಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈಗ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಶಶಿಧರ ಅಡಪನ ಕೈಚಳಕದ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲರ ಕಾಲದ ಚಲಾವಣೆಯ ನೋಟು, ನಾಣ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರಗಳ ಅಪರೂಪದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅದರೊಳಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬರಹಗಳು ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದವು.

ಕಾರ್ನಾಡ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು, ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಪನ ಜೊತೆ ಅರುಂಧತಿನಾಗ್, ಜಯಂತಿ ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಭು, ತಾರಾ, ಕಲ್ಪನಾ, ಸುಚೀಂದ್ರ, ಚೈತನ್ಯ

ಮುಂತಾದವರ ಜೊತೆ, ಅಸ್ಸಾಮಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದೆ ಭಾಗೀರಥಿಬಾಯಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಡಿಯ ದೆಹಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಮೇಳೈಸಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ೧೩ ಭಾಗ ದೂರದರ್ಶನದ ಧಾರಾವಾಹಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರು, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗಲೇ ಇಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸಹಜವಾಗೇ ಸಂತೋಷಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಮೇಗರಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೂಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮಾತಿಗೆಳೆದು ತಾವೂ ಬಾಯ್ತುಂಬ ಮಾತಾಡಿದರು.

ತಮಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು, ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೀಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟರು.

*ನಿಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳ ವಸ್ತು ಗೌಣವಾಗಿದೆ. (ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ?

ಕಾರ್ನಾಡ್ : ನೀವು ಹೇಳುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಯಾವುದು? ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು? ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ? ಇಲ್ಲ, ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಥವನ್ನು ತರಬಹುದು.

ನಾನು "ತುಘಲಕ್" ಬರೆದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇರಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳತೆ ಕಂಡ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಸತ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಯ್ತು.

ಇನ್ನು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ 'ಘಾಸೀರಾಮ ಕೊತ್ವಾಲ' ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಸಿದೆ. ಜನ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜ ಕುರಿತೇ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಅವೊತ್ತು ಅಂವ ಏನು ಹೇಳ್ದ ಅದನ್ನು ಇವತ್ತು ಹೇಳ್ತೀವಿ. ಬಿಜ್ಜಳನಂಥವರು ಯಾವುತ್ತೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಇರ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯವರೂ ಆಗಿರ್ತಾರೆ, ಕೆಟ್ಟವರೂ ಆಗಿರ್ತಾರೆ.

ನಮಗೆ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯೋಕೆ ಒಂದು ಘಟನೆಬೇಕು, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಬೇಕು. ಅದನ್ನ ಲೇಖನಿ ಮಾಡ್ತದೆ.

* ನಾನು ಕವಿ ಅಲ್ಲ, ಕವಿತೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ ಅಂತಾ ಹೇಳ್ತೀರಿ, ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಸಹಾ ಆಗಿರ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಾಡೋದು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗೇ. ಉದಾ:ಗೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ಮಾತು, ವಿಚಾರ, ಕವಿಯ ಮಾತೇ. ಅದು ವಿಚಾರವೇ. ಹಾಗೆ ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳೂ ಅವೇ........ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನೀವು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಅನ್ಸುತ್ತೆ.....

ಕಾರ್ನಾಡ್ : (ಯೋಚಿಸುತ್ತ....... ನಕ್ಕು) ಇರಬಹುದು, ಅದು ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ. ನಾನೂ ಕವಿಯೆಂಬ

Complimentsಗೆ ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್.

ಆದರೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನ ಹೀಗೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಅಂತ ನಾನು ಹೊರಟವನಲ್ಲ. ಅದು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ತಂತಾನೇ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು. ನಾನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದೆ. ಅಂವ ಕತೀ ಹೇಳ್ತಿದ್ದ. ನನಗೆ - ಕಂಬಾರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದು ಕತೀ ಹೇಳ್ದ. ನಾನು ಆಗ್ಲೆ ಕಂಬಾರ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳ್ದೆ. ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೀತಿನಿ ಅಂತ. ಅಂವ ಅಂದ: ನಾನು ಕವಿತೆ ಬರೀತೀನಿ ಅಂತ. ಆದರೆ ಅವನೂ ನಾಟಕ ಬರ್ದ. ನಾನು ನಾಗಮಂಡಲ ಬರ್ದೆ. ಅಂವ 'ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ' ಬರ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕತೀನ ಇಬ್ಬರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದು ಅದೇ. ನನಗೆ ನಾಟಕ ತುರ್ತಿನ ಅರ್ಜು ಅಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆ ನಾಟಕ ಓದ್ದಾಗ, ನೋಡ್ದಾಗ ನಾನು ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತೆ. ಕಂಬಾರ ಬರ್ದಾಗ ಸೂಳೀಮಗ ಚಂದಬರ್ದಾನ, ನಾನೂ ಅಂವನ ಮೀರಿಸ್ಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತೆ, ಲಂಕೇಶ ಚಂದ್ ಬರ್ದಾಗ ಅಸೂಯೆ ಆಗಿ, ಖುಷಿಯಿಂದ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚೀನಿ. ಹಿಂಗಾಗಿ ನನಗೆ ಬರೆಯೋದು ಕತೆ ಹೇಳ್ಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಖುಷೀನೇ. ಕವಿತೆ ಅನ್ನೋದು, ವಿಚಾರ ಹುಡುಕೋದು ಓದುಗರು, ವಿಮರ್ಶಕರು.

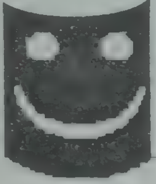
- ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೇ ಮಾತಾಡಿದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾತನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕನಕಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಗೌರವ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಕರ್ತರು "ಅದೊಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಹಾಜರಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ನೀವು ನಿರಾಕರಿಸಬಾರದಿತ್ತು" ಎಂದಾಗ, ಕಾರ್ನಾಡರು, "ಅಲ್ಲಿ (ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ) ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಬಂದಿದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ವರ್ಷ, ಆರು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾನೂರಿನ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅಷ್ಟು ದೂರ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕನಕಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವುದೆಂದರೆ ಇಡೀ ದಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ವ್ಯರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ." ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದರು.

ನಡುವೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಅಪಸ್ವರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ, "ನನಗಂತೂ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಖುಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಾನು ಸದ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದೇನೆ. ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದ್ರಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಅಭಿನಂದಿಸಿದ್ರೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತೆ. ಟೀಕಿಸಿದರೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನ್ಕೋತೀನಿ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿ ಅಂದ್ರೂ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯೋಕೆ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ."

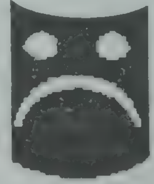
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವವರಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಂಥ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕುತೂಹಲ ಹೊಂದಿರೋಣ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ದನಿ ಎತ್ತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ನಟ, ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಘಟಕ ಅನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅದ್ಭುತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಮಾತಾಡುವ ಕಾರ್ನಾಡ್ "ಕನ್ನಡಿಗ" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡೋಣ.

ದಿನಾಂಕ ೨೬.೨.೧೯೯೯

- ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್



ರಂಗನೋಟ



ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು

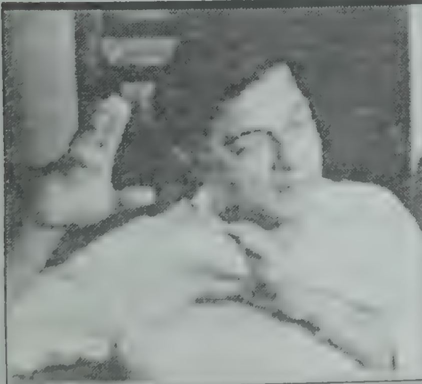
೧. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ

- ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

"ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ" ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲದ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯೋಗ. ಇವೊತ್ತೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿವೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾಗಮಂಗಲದ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಮಂಡ್ಯ ರಮೇಶ್ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ "ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ" ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ನಟರು ಜೀವ ತುಂಬಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ನಾಟಕದ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಯವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಲೋಮಶ ಋಷಿ ಅದನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞದಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಯಜ್ಞದ ಫಲ ದೊರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ವಿಧಿಗಳು ಸಾಕು, ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿದರೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಫಲಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ, ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ ಬೇಕು, ರುದ್ರ ಬೇಕು, ವರುಣ ಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞದ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾತ್ರ:ಅನ್ನುತ್ತದೆ ವಸ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿ "ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ" ಆರಂಭ ಆಗುವುದೇ ಯಜ್ಞದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ನಡೆವ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಯಲ್ಲಿ ಋತ್ವಿಜರು ಮಂತ್ರ ಪಠಿಸುತ್ತ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಯಜ್ಞ ಕುಂಡಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಧೂಮದಲೆ. ಸುಗಂಧಭರಿತ ಧೂಮವದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ತಡಿಕೆ, ನೆರಕೆ, ಗರಿಕೆ ಹುಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿ.



ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕ ನಮನ ನಾಟಕೋತ್ಸವ, ಅವರ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇ ೧೦ರಿಂದ ೧೬ರ ವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿನ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. - ಸಂಪಾದಕ



ಇದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜಾಣ್ಮೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪಿತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ.

ರೈಭ್ಯ, ಯವಕ್ರೀತ, ಅರವಸು, ಪರಾವಸು, ನಿತ್ತಿಲೆ, ವಿಶಾಖಿ, ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಇವರು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಾನೊಬ್ಬ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಅರವಸು ಮುಗ್ಧ ಭಾವನಾಜೀವಿ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ 'ನಿತ್ತಿಲೆ'ಗಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಪಡದ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾತ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿ ಜನಿವಾರಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದುಕು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರವಸುವಿನ ಸುತ್ತ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಪರಾವಸುವಿನ ಪೆಡಸುತನ, ಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷಣಗಳು - ಈತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಿಶಾಖಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ನರಕಯಾತನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ; ಮೊದಲ ಅನುಭವಗಳಾದರೆ, ಅತ್ತಿಗೆ ವಿಶಾಖಿಗಳಿಗೆ ಮುಂಬಾಲು ಬೀಳುವ ಆಶ್ರಮವಾಸಿ ಯವಕ್ರೀತ, ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ತನ್ನ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ಅನುರಕ್ತನಾಗುವ ಕಾಮುಕತೆಯನ್ನು ; ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ದುರಂತವಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ - ಅರವಸುವಿಗೆ ಎರಡನೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ತಂದೆ ರೈಭ್ಯ ವಯೋವೃದ್ಧನಾದರೂ ಕಾಮುಕನಾಗಿ ಅತ್ತಿಗೆ ವಿಶಾಖಿಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕ್ಷಣಗಳ ಬದುಕಲ್ಲಿ ರೌರವ ನರಕವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ರೈಭ್ಯರೂ ದುರ್ಮರಣ ಹೊಂದುವುದು ಮೂರನೇ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಅರವಸುವಿನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಬಂದೆರಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ಬಿಟ್ಟು ತಾನೊಬ್ಬ "ನಿಮ್ಮವನೇ" ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಅರವಸುವಿಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ದೈಹಿಕ ಕನಸಿನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥವಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ, ಒಂಟಿಯಾದೆನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ ಹೋದ ಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ

ಪರಾವಸುವಿನಿಂದಲೇ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ದೈಹಿಕ ನೋವಿನಿಂದ ಬಳಲುವಾಗ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ತಿಲೆ ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದ ಕ್ಷಣ ಅರವಸುವಿನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಆಕೆಯೂ ಹತ್ಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಗಂಡನಿಂದಲೇ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. - ಇದು ಅರವಸುವಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಘೋರ ದುರಂತ.

ಬರೀ ಸಾವುಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆ ಕಾಣುತ್ತ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಪಿಸುವ ಅರವಸು ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಇರತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ತನ್ನ ಬದುಕು "ಸ್ವಗತ"ವೆಂಬಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ರೂಪು ಅರವಸುವಿನ ತಂದೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಾ ದುರಂತಗಳೂ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ, ಇಂದ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅರವಸುವಿಗೆ "ನಿನಗೇನುಬೇಕು ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರವಸು "ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದೇವರನ್ನೂ ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ - ನನಗೆ ಸಾವು ಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ ನಕ್ಕು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಒಲಿದು ಬಂದ ದೇವರನ್ನು ತಡೆದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಮನುಷ್ಯ ನೀನೇ ಮೊದಲಿಗನಿರಬೇಕು" ಎಂದು.

ಹೀಗೆ ಇಂದ್ರ- ಅರವಸು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ "ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ದಿಕ್ಕು-ಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಬದುಕಿಸು, ನನಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಕೊಡು, ನನಗೆ ಚಿರಂತನ ಶಾಂತಿ ಬೇಕು" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಅರವಸುವಿಗೆ.

ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಜೀವ ತಳೆಯಲು ಕಾಲಚಕ್ರ ಹಿಂದಕ್ಕುರುಳಬೇಕು, ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಸಿಕ್ಕಲು ಕಾಲ ಮುಂದಕ್ಕುರಳಬೇಕು - ಎರಡೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಯಾರಿಗೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಎಂಬ ಇಂದ್ರನ ಮಾತು ಅರವಸುವಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಸಿಕ್ಕಲು ಕರುಣಿಸಿ, ತಾನೊಬ್ಬ ತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅರವಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯನ್ನೇ ಕಾಣದ ನೆಲಕ್ಕೆ 'ಹನಿ' ತಂಪು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿಗೆ ನರುಗಂಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲಿನ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅರವಸು ಆಕಾಶ ನೋಡುತ್ತ "ನಿತ್ತಿಲೇ ಮಳೆ! ನಿತ್ತಿಲೆ ಮಳೆ!!" ಅನ್ನುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳತಿಯ ತಟ್ಟುತ್ತ ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅರವಸುವಿನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಮೂಲಕವೇ ಬಂದ ದುರಂತಗಳು, ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗುವ ದುರಂತ ತಪ್ಪಿದ್ದು - ಜನ ಆನಂದಿತರಾಗಿ ಮಳೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಸವಿದದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ.

ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಏಳಿಗೆಗೆ ನಾಗಮಂಗಲದ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಾಯಣದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಮಂಡ್ಯ ರಮೇಶ್ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಾವೊಬ್ಬ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅರವಸುವಾಗಿ ಆರ್.ಎಸ್.ಪದ್ಮನಾಭ, ನಿತ್ತಿಲೆಯಾಗಿ ಕುಮಾರಿ ಲತಾ ಎಂ.ಗೌಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಲತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳ್ಳೆ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಸಹಜ

ಅಭಿನಯದಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಯುವಕ್ರೀತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತೀಶ್‌ರಾವ್ ಜೈಕಾಡಿ, ಪರಾವಸು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ರೈಭ್ಯರಾಗಿ ಆಟೋ ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಫಾರಿನ್ ಗೋಪಿ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಬೆಳಕು ಹಾಗೂ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

ಸಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಎಳೆ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಗೌಣ.

೨. ಮಾನಿಷಾದ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದೀಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಿಷಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೆ. ವಸ್ತು ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗೇ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬೇಸರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಓದು ಕಲಿತ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ಕುಂಟುತ್ತಾ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಐವತ್ತರಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಲವು ಅಂಕಗಳ ಚರ್ಚಾರ್ಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.



ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ರೂಪು ಇದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಏಕಾಂಕಕ್ಕೂ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ರೂಪು, ವಿನ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಏಕಾಂಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಏಕರೀತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಾ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅಗಸನ ಪಾತ್ರದಿಂದ.

ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೆರಗನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಗಸನೊಬ್ಬ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಆಯಿತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾನ್ಯನು ತನ್ನ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಮಾತಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಾನಿಷಾದ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ವಿಯೋಗದ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿರಹ, ರಾಮನಿಲ್ಲದ ದಶರಥನ ಸಾವು, ಭರತನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೈಕೇಯಿ, ರಾಮನಿಂದ ದೂರಳಾದ ಸೀತೆ, ಅಗಸನಿಂದ ದೂರಳಾದ ಹೆಂಡತಿ, ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸತ್ತ ಶ್ರವಣ - ಹೀಗೆ ವಿಯೋಗಗಳ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕದ ಹಂದರದಲ್ಲಿವೆ.

ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತ ಶ್ರೀರಾಮ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದು ಅವನಿಗೇ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಆದರೆ "ಶ್ರೀರಾಮ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇ"- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಅಗಸ, ವೃತ್ತಿ ಗೌರವದಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಲು ತಾನೊಬ್ಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಆವೇಶಿತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೋದವಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲರೆದುರು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಇದ್ದ ರಾಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಆರಾಧನೆ ಅಗಸನಿಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ನನ್ನನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ನಿಂದಿಸಿ, ಆದರೆ ನನ್ನ ಶ್ರೀ ರಾಮನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬೈಯಬೇಡಿ" ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವನ ಆಕ್ರೋಶ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಸ-ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯ ರಾದ್ಧಾಂತದ ಕತೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆ ಒಳಗೆ ಕರೆಯಲು ಅಗಸ ನಿರಾಕರಿಸಿ, "ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ... ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ರಾಮನಲ್ಲ !" ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದೇ ಗೊಂದಲ, ಆತಂಕ, ಭಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಭೇಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭರತ ಸಿಕ್ಕು ಹೇಳುವ ಮಾತು : "ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ, ನೀನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ....."

ಈ ಮಾತು ಏಕಾಂಕದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ ರಾಮನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭರತನೇ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಕಾರಣನಾದ ಅಗಸ ಭರತನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಭರತ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿನ ತಾಳ್ಮೆ, ಅಗಸನಿಗೆ "ಸದ್ಯ ಅಯೋಧ್ಯೆ ತೊರೆದು ಹೋಗು" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪಕ್ವತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನ

ಮಾತಿಗೆ ಅಗಸ ಒಪ್ಪಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ "ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುವುದು ಭರತನ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಆರಾಧನೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರದೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ಪುರುಷ (ಅಗಸ) ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಯಾರೂ ಅವರನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು 'ಮಾನಿಷಾದ' ತಿರುಳು.

ಅಗಸನಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಜಯಂತ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದರೆ, ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಎಂ.ವಿ. ಶ್ವೇತ ತನ್ನೊಳಗೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತನಾಗಿ ಎಸ್.ಪಿ. ಕಶ್ಯಪ್ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಅಸಹಜ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಎಂ.ಪಿ. ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರತೆ ತಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಂಜನ ನಡೆಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಶೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಷ್ಮಾ ನೀಡಿರುವ ಕೋರಿಯಾಗ್ರಫಿ ನಾಟಕದ ಓಟಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದೆ.

ಪ್ರವಸ್ತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮೊಟ್ಟೆ ಆಕೃತಿ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕ ಬಾದರದಿನ್ನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಶ್ರಮವೂ ಸಾರ್ಥಕ.

೩. ತುಘಲಕ್

ನಾಟಕ ಸಮಾಸದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ "ತುಘಲಕ್". ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಗುಯ್‌ಗುಡುತ್ತವೆ. "ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಂಗೆ ಬಿಚ್ಚುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?"

"೧೯ ಆಸೆಗಳ ವಯಸ್ಸು -ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ವಯಸ್ಸದು"

- ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳು ತುಘಲಕ್ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಟರಂಗ' ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ತುಘಲಕ್' ಒಂದನ್ನೇ ೧೦೩ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೂರರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರದ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೇ ಖೇದ.

೧೬ರ ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೆವರೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ನಡೆದರೆ, ಸಂಜೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಈ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ಜನ ಸಂದಣಿಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು.

ಇದಕ್ಕೆ "ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ತುಘಲಕ್" ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ; ನಟರಂಗ, ಟಿ.ಆರ್.ಸಿಂಹ, ಲೋಕೇಶ್, ಶ್ರೀನಾಥ್ ಅವರುಗಳು ಎರಡನೇ ಕಾರಣ. "ತುಘಲಕ್" ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಹತ್ವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ."

ಆದರೆ, ನವೋದಯದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವ



ತೊಡಕುಗಳು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಭಯಗಳೂ ಇಂಥ ವಸ್ತು ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್'ನ ಕತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಿದ, ಓದಿದ 'ತುಘಲಕ್' ಹುಚ್ಚು ದೊರೆ. ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ, ದೌಲತಾಬಾದಿನಿಂದ ದೆಹಲಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋದವನು ಎಂಬುದು ಐತಿಹ್ಯ.

ಆದರೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ಇಡೀ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಬಹು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಜಾಣ್ಮೆ, ತಂತ್ರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳು - ಭವಿಷ್ಯಕಾರನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೊರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಹೂಡುವ ತಂತ್ರ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪಕ್ವ ಮಾಡುವ ಜಾದುಗಾರನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಲೋಕಾನುಭವಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಗಡೆ ಆಟಕ್ಕಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ತನ್ಮಯತೆ, ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಲು ಹಿಂಸಾರೂಪಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಯಾರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ಕೈಯಾರ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುವ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾದವನು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣ ಜಾಣ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕಾಣುವ ತುಘಲಕ್, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿಗೆ ತಾನೇ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶದ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ 'ತುಘಲಕ್'ನ ಆದರ್ಶ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ 'ತುಘಲಕ್' ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯು ಗೊಂದಲದಿಂದಾಗಿ ಜನತೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಿರುಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳ ಸುತ್ತ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನೇಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಹಚರರಾಗಲಿ, ಮಲತಾಯಿ ಆಗಲಿ ಈತನಿಗೆ ಅನುಮಾನದ ಬೀಜವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾನು ರೂಪಿಸಿದ

ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬಲಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್, ಶಹಾಬುದ್ದೀನ್ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಯರನ್ನು ಕೊಂದು ಹಿಂಸಾಪರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಸನಿಹದವರನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತುಘಲಕ್ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಅಝೀಝನಂಥ ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಕುತರ್ಕವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಅವನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಗಸ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ತುಘಲಕ್‌ಗೆ ಸಮಾನವಾಗೇ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುವಂಥವನು. ಇಂಥವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ.

- ಹೀಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ನಮಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ರಾಜನಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕೌಶಲ್ಯದ ತುಘಲಕ್ ಆಗಿ ಸಿ.ಆರ್.ಸಿಂಹ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು - ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಮನಮುದ್ರೆ ಒತ್ತುವಂತಿತ್ತು. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿಯೂ, ನಟರಾಗಿಯೂ ಸಿ.ಆರ್.ಸಿಂಹ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು. (ಆದರೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿನಯದ ಛಾಪು ಇಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.)

'ನಟರಂಗ' ತಂಡಕ್ಕೆ Starcast ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಸಿಂಹ ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೋಕೇಶ್-ಅಝೀಝ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀನಾಥ್ ಶೇಕ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್, ಆಝಂ ಆಗಿ ಆರ್.ಎಸ್. ರಾಜಾರಾಂ, ಅಮೀರ್ ಆಗಿ ಶಂಕರರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮಜಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರ ಮಲತಾಯಿ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬೆಳಕು, ಉಡುಪು ವಿನ್ಯಾಸ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ಕಡೆ ಮತ್ತೆ ಸೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ. (ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಡಾ.ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಬರಹಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿವೆ - ಲೇಖಕ)

೪. ಹಯವದನ

- ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್

೧೯೭೨ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನಕ ತಂಡ 'ನಾಟಕ ನಮನ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮೇ ೧೫ರಂದು ಪುನರ್‌ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡರ ಅದೇ ಶೈಲಿ, ಅದೇ ಕ್ರಮ, ಅದೇ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ ಹೌದು... ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಎರಡು ಕಾಲದ ಸಮನ್ವಯವೂ ಹೊಸಕಾಲದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದಾಗಿತ್ತು.

ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಗಾಭರಣ, ಸುಂದರರಾಜ್, ವೈಶಾಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ನಾಗಿಣಿಭರಣ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಛಲಕುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾರಂತ ಛಾಪನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಲಗುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

'ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ' ಮನುಷ್ಯನ ಪಕ್ವತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಅಪರಿಪೂರ್ಣರ ಅಸಹಾಯಕ ತಲ್ಲಣ, ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಅವರ ಅತಂತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಲೆ ಮುಖ್ಯವೋ, ಮೈ ಮುಖ್ಯವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತರಾಳವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತುಂಡನಾದ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಹಯವದನಾ ಹೇ ರಂಭಾ, ವಿಜಯಧ್ವಜ ಶತರವಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಹಾಡಿನ ಚರಣಗಳನ್ನು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಛೇದಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಾ ಹಾಡುವಾಗ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಾ - ಗಣೇಶಾ - ಣೇಶಾ - ಶಾ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಹೇರಂಭಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಡೆದು ಹೇ ರಂಭಾ -ರಂಭಾ-ಭಾ ಎಂದು ಛೇದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಒತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗಣೇಶನ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಹಯವದನ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಲೆ ಮಾತ್ರ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪ. ತನ್ನ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಕುಹಕತನಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಈತನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿರುತ್ತದೆ. ದೇಹ ರೂಪಗೆಟ್ಟರೂ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ವಿವೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಕಲಂಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪೌರನೀತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಭಾರತೀಕರಣ, ಸಮಾಜವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗದ ಹೊರತು ಯಾವುದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ಆತನದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಗವತರ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿ, ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಪಿಲ, ದೇವದತ್ತ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರು. ದೇವದತ್ತ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ತಂದೆಯಂತೆ, ಅವನನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಪಂಡಿತ, ಮಹಾಕವಿ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದ ಪರಿಣಿತ, ಸದ್ಗುಣಿ. ಕಪಿಲನಾದರೊ ಕೃಷಿಕ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸ, ಕುಸ್ತಿಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಒರಟ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಮೈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಗ. ಕಪಿಲನಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ದೇವದತ್ತನಲ್ಲಿಲ್ಲ, ದೇವದತ್ತನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕಪಿಲನಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಚಿಂತೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು.

ಮಿದುವೆದೆಯ ದೇವದತ್ತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪಾವನವೀಥಿಯ ಪದ್ಮಿನಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಗೋಚರಿಸಿ ಅವನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಹನೆಯಿರದ ಅಥವಾ ಧೈರ್ಯವಿರದ ದೇವದತ್ತ ಕಪಿಲನೆದುರು ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಲೂ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಕಪಿಲ, ಪರಿಚಯ ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಪದ್ಮಿನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವಳ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿ ದೇವದತ್ತನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೇವದತ್ತನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಲಿದ ಹುಡುಗಿಗೆ, ಅದು ಮಿದುಳ ಸಂಬಂಧ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕನ್ನಡಿ ಸುಖದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನೆದುರು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿವ ಕಪಿಲನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಅನೂಹ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

'ಬುದ್ಧಿ' ಭಾವ ಸಂಬಂಧಿ, ದೇಹ ಲೋಕ ಸಂಬಂಧಿ. ಐಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಮನುಷ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ. ಅದೂ ಪದ್ಮಿನಿಯಂಥ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಇವೆರಡರ ಏಕಾಗ್ರಮಿಲನ ತುರ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪಡೆವ ಹಂಬಲ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಗರ್ಭಧರಿಸುವ ಪದ್ಮಿನಿ, ಕಪಿಲನ ಕುಣಿವ ಮೈಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಈ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ದೇವದತ್ತ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮಾತು ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಕಾಳಿಯ ಆಲಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಿ ತಲೆಕಡಿದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯನ ಸಾವು ಕಂಡ ಕಪಿಲನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಾವಿನಿಂದ ಖೇದಗೊಂಡ ಪದ್ಮಿನಿಯೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾದಾಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುವ ಕಾಳಿ ಅವರಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುವ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವದತ್ತನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಪಿಲನ ದೇಹಕ್ಕೂ, ಕಪಿಲನ ತಲೆಯನ್ನು ದೇವದತ್ತನ ದೇಹಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ನಾಟಕದ ನಿಜಧ್ವನಿಯ ಆವರಣಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಲೆ ಮುಖ್ಯವೊ, ದೇಹಮುಖ್ಯವೊ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ದೇವದತ್ತನ ತಲೆ ಇರುವ ಕಪಿಲನ ಮೈ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ಅವಳು ಅದನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪೇಲವ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾಳಿದ್ದ ದೇವದತ್ತ ಈಗ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆತ ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹದಿಂದಾಗಿ ಉಬ್ಬಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಪಿಲ ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ವಂಚಿತನಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವದತ್ತರ ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಿದುಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿಡಿತಗಳಿರುತ್ತವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಮಿದುಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಸ್ಪರ್ಶ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮೈಯಲ್ಲೂ ಹರಿದಾಡುವ ಪರಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮಿದುಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಚಲನೆಯನ್ನು, ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೇವದತ್ತನ ತಲೆ ತನ್ನ ಮಾಮೂಲಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಕಪಿಲನ ದೇಹವನ್ನು ಸೊರಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಕಪಿಲನ ತಲೆ ಸೊರಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ದೇವದತ್ತನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದಂತೆ ಪದ್ಮಿನಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಕಪಿಲನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿಲ ಹೊತ್ತಿದ್ದ ದೇಹದ ಘಮಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಹ ಮುಳುಗಿದೆ ಉಳಿದ ತಲೆಯೊಂದನ್ನೂ ಅದ್ದಿಬಿಡು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿಲನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವತುಂಬುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ದೇವದತ್ತನಿಗೆ ಇಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮದ ಸುಳಿವು ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಪಂಚಪಾಂಡವರು ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಈ ಒಬ್ಬಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಬಾರದೇಕೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರೋಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡಿ ; ಸಾಯದೆ ಉಳಿದವನಿಗೆ ಬದುಕು ದತ್ತವಾಗಲೆಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಕಾಳಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೈ ಯಾವ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಕೈ ಈಗ ಅದೇ ತಲೆಯನ್ನು

ಕಡಿಯಲೆಂದು ಕಾದಾಡಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಂಕೆಗಳಿಂದ ಸತ್ತವರು ಈಗ ಲೋಕದ ಶಂಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ತಲೆಗಳು, ಎರಡು ದೇಹಗಳು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಜೀವದ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಡೆಯ ಅಂಕದತ್ತ ತಲೆಚಾಚಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅತ್ತ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹಯವದನನೂ ಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ತಲೆಯಿಂದ ಬಾಲದ ಚುಂಗಿನವರೆಗೂ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಜೀವದುಂಬಿ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಗಣನೆಯ ಜೀವತಂತುಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೃಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚುಬಳ್ಳಿ ತಾನಾಗಿ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಓದಿನ ನಾಟಕಗಳು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಹಾಗೂ ತಂಡಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ- ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅವು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡುವ, ವಿಮರ್ಶಕ-ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ 'ಹಯವದನ' ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಲಾರದು. ಸಡಿಲತೆಯುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಜನ ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಪಿಲನಾಗಿ ಮಂಜುನಾಥ್ ತುಂಬಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇಕೋ ಕಾಣೆ ನಂತರ ಕಪಿಲನ ಮೈ ಹೊತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ದೇವದತ್ತನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಿಗೂ ಲವಲವಿಕೆಯ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ವೈಶಾಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಪದ್ಮಿನಿ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈಗ ಮಗಳು ಅನನ್ಯಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ... ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೂ ಕುತೂಹಲಕರ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ದಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಮೇಳಗಳಿಂದಾಗಿ. ಸುಂದರರಾಜ್ ಮತ್ತಿತರರು ಗಂಡು ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಲ್ಪನ, ಅರುಂಧತಿ, ರಶ್ಮಿ, ನಾಗಿಣಿಭರಣ, ದೀಪ್ತಿ, ಶೋಭರಾಘವೇಂದ್ರರಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಪೈಪೋಟಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಗಂಡು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕುಮಾರ್‌ಸಿಂಗ್ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಒದಗಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಲಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರು. ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಹಸಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಿರೀಶರ ಈ ಹಳೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ಕಲಾವಿದರು ಹಳೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಕೌತುಕ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

೫. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ

- ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ

"ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ" ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಕತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಮ್ಯೂನ 'ಕ್ಯಾಲಿಗುಲಾ'ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಹ ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಜನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಒಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ, ಮುಗಿಯುವುದೂ ಸಹ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಜೀವನ ಶೈಲಿ ನಮಗೆ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರದಾನವಾಗಿ ಬಂದರೂ ನಂತರ ಬೆಂಬಿಡದ ಭೂತದಂತೆ ಕಾಡತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಯುಗದ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನಾಗುವ, ಸಂಬಂಧಗಳು ನಶಿಸುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾಮಿನಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಸತೀಶ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮರಾಗಿದ್ದು, ಜೂಲಿಯಾ ಸತೀಶನ ಗೆಳತಿ, ಗೌತಮ ಯಾಮಿನಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹರೀಶ್ ಪೆಟ್ರೋಷಿಯಾ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಡೇವಿಡ್ ಕರ್ಕವುಡ್ ಟ್ರಕ್ ಡ್ರೈವರ್ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸತೀಶರ ನಡುವೆ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತವಳು ಯಾಮಿನಿ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳು ಅವಳನ್ನು ಹತಾಶಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿವೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸತೀಶನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸತೀಶನಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಸರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟು ಅವಳು



ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಾಮಿನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸತೀಶ್ ಬಯಾಲಜಿಸ್ಟ್ ಆಗಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಗಲಿಕೆ ಸಹಿಸದ ಯಾಮಿನಿ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ ಕಲಿಯುವ ನೆಪದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಅವಳಿಗೆ ಆದ ಮೊದಲನೆಯ ಆಘಾತ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಯಾಮಿನಿ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವಳು. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶವೂ ಸತೀಶನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಾಟಕದ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವ ಜನಾಂಗ ಅವಕಾಶ, ಸ್ಥಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಪರದೇಶದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಒಂಟಿತನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು 'ಕರಿ-ಬಿಳಿ' ಬಣ್ಣಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ. ಹರೀನ್ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುವುದೇ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಲಂಚ ಕೋರತನದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುವಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ತಾನು ಹಿಂತಿರುಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸತೀಶನಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾಮಿನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ಹಿಂದಿರುಗುವವಳಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌತಮನಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ತೀರ್ಮಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾದರೂ ಅದು ಯಾಮಿನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹೂ ಬಿಡದಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಕತೆಯನ್ನು ಗೌತಮನಿಗೆ ಯಾಮಿನಿ ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅದನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಅಗೆದು ತೆಗೀತಾರೆ. ಮಣ್ಣು ಒರೆಸಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಒಣಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಿಸಿ ಬಿಡತೇನೆ ಅಂತ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನೆಡತಾರೆ. ಸಸಿ ಪಳಪಳಾಂತ ಹೂ ಬಿಡತದೆ. ಹೆದರಿಕೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೂವು ! ಪಾಪ ಅನಿಸಿತಲ್ಲ ?" ಯಾಮಿನಿಯ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಇದು. ತಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರಳು, ಭಾರತಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿರುಗಲಾರಳು. ತಮ್ಮನನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಯಾಮಿನಿಯದು.

ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆಯೇ ಸತೀಶನ ಸಂಗಾತಿ ಜೂಲಿಯಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತೀಶ ಜೂಲಿಯಾ ಜೊತೆ ವಾರದ ರಜೆಯ ಸುತ್ತಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ವಿಹ್ವಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾಮಿನಿ ಜೂಲಿಯಾ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದ ಟ್ರಕ್ ಡ್ರೈವರ್ ಡೇವಿಡ್ ಕರ್ಕ್‌ವುಡ್‌ನ ಜೊತೆ ತಾನೂ ವೀಕ್ ಎಂಡ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಡೇವಿಡ್‌ನದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸು. ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯರು-ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅವಕಾಶ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಭಾರತೀಯರು, ಬಿಳಿ ತೊಗಲಿನ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯರು ಕರಿ ಕೋತಿಗಳು, ಮುಠ್ಠಾಳರು.

ಯಾಮಿನಿ ಅವನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಅವನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಆಂಗ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿ ಆ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ

ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಮೇಲಾದ ಎರಡನೆಯ ಆಘಾತ.

ಮುಂದೆ ಡೇವಿಡ್‌ನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲಾರದ ಯಾಮಿನಿ ನರ್ವಸ್ ಬ್ರೇಕ್‌ಡೌನಿಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಡೇವಿಡ್‌ಗಾಗಿಯೇ. ಡೇವಿಡ್ ದೇವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ದೈವ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತೀಶನಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹನೀಯವಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಡೇವಿಡ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಅಸಹ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ - ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಎಂಬಂತೆ. ಯಾಮಿನಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಡೇವಿಡ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಒಂಟಿತನ ನೀಗಿಸಿದ ದೇವರೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಸತೀಶ್ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ತಮ್ಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮದುವೆ ಅವಳ ಮೇಲಾದ ಮೂರನೆಯ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಯಾಮಿನಿ ಹೂಡುವ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಜೂಲಿಯಾಳ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತೀಶನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಸಂಬಂಧದ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಅದನ್ನು ತೆಗೆಸಿದ್ದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಭೀತಳಾದ ಜೂಲಿಯಾ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಓಟದಿಂದ ಹತಾಶಗೊಂಡ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೋರಾಡಲಾರದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿದ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ಯಾಮಿನಿ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮರಣ ಸತೀಶನಿಗೆ ಗತಕಾಲದಿಂದ ದೊರೆತ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಸತೀಶ ಜೂಲಿಯಾಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದರೂ ಜೂಲಿಯಾ ಉಟ್ಟ ಅಕ್ಕನ ಉಡುಗೆರೆಯ ಸೀರೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವ ಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಜೂಲಿಯಾ ಯಾಮಿನಿಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಸತೀಶನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾಮಿನಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಾಲ್ಯ ಕೆಲವರಿಗೆ ವರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಾಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಚಲಿಸುವ ಕಾಲ, ಸ್ಥಾನಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಯಾಮಿನಿ ಸತೀಶ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಮಿನಿ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದರೆ ಸತೀಶ ಯಾಮಿನಿಯ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಶದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ಜೂಲಿಯಾಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ರೀತಿ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸವಾಲಿನಂತಿರುವ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಟಿ.ಎಲ್ ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮಾತು-ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಯಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಎಸ್.ಆರ್.ನಂದಿತಾ ಪಾತ್ರಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಡೇವಿಡ್ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎನ್.ರಾಜೇಶ್ ಕೂಡ ನಂದಿತಾರಿಗೆ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸತೀಶನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಮೋಹನ, ಜೂಲಿಯಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ವೀಣಾ ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ಗೌತಮನಾಗಿ ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಹೆಬ್ಬೀಕರ್ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಳಕು ಹಾಗೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಲವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲುವಂಥಾದ ನಾಟಕವಾದರೂ ನಟರು ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದೇ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೬. ತಲೆದಂಡ

- ಬಿ.ಎಂ. ಲಿಂಗಪ್ಪ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ "ನಾಟಕ ನಮನ"ದ ಮೊದಲ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೇ "ತಲೆದಂಡ"ವಾಗಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣ ತಂಡದಿಂದ ಜಯತೀರ್ಥಜೋಷಿಯವರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜಡತ್ವಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅರಸ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ "ತಲೆದಂಡ". ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ತುಡಿತದ ಬಗೆಗೆ "ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ಯದ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳುವಳಿಯು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಗ್ರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು



ವೈದಿಕಶಾಹಿಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಗಿದ್ದ ಆದರ್ಶ, ಕನಸುಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುರಂತಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಳನೋಟದ ಮೂಲಕ ಕಂಡರಿಸುವುದು ನಾಟಕಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜಾತಿ ವರ್ಗ ವರ್ಣ-ಸಂಘರ್ಷ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕು ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಕುರುಡು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ, ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೈ ಮನಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ದೈವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಕಾರ್ನಾಡರ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಪುನಃ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವಾಗ ಕೆಲವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

"ತಲೆದಂಡ" ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗಳು, ಅಂತರಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ರಾಜ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ : ಮಧುವರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಶರಣರೆಂಬ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಟ್ಟರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ನಿಸರ್ಗದ್ರೋಹವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಎಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪೀಗೆಮೇಳಿಯಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹುಷಾರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ದಿಢೀರ್ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧಿ, ಬುದ್ಧ ಇಂತಹ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕನಸುಗಾರರಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾಲಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವಿರುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನೇ "ಒಂದು ದಿನ ಈ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಹೋಗುತಾವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಭಕ್ತ ಆಗತಾನ. ಅದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಯುಗ ಮೂಡಲಿಕ್ಕ ನಾವಿನ್ನೂ ಬಹಳ ದುಡೀಬೇಕು. ನಾವಿನ್ನೂ ಬಹಳ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ

ಮಿತಿಗೊತ್ತಿದೆ. ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿಟಿಕೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲುಗಾಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಹುಂಬನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ದಿಢೀರ್ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಶಿಸಿದ ಹುಂಬ ಜಗದೇವನಂತಹವರು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಧರ್ಮ ವಿರೋಧದಂತಹ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ಶಿವದೇವಾಲಯ ಮಾಡುತೀವಿ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಾಬರೀ ಮಸೀದಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹುಂಬುತನದತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಅಂಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ಬಿಜ್ಜಳನದೂ ಕೂಡ. ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಆತನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ನೋಡದ ಕೇವಲ ಯೋಗ್ಯತೆ ನೋಡುವ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ, ಶರಣರ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂಪತ್ತು ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಪರ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಅವನ ಮಗನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸನಾತನಿಗಳೂ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ದುರಂತ ಕೂಡ.

ಮೂರನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ರಾಜನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ವಿಷಾದ ಛಾಯೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪ ಮಗನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗುತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಮಗ, ಸನಾತನಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಉಗ್ರ ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ ಬಸವಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೇ ಶರಣರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ಸನಾತನಿಗಳ ಕೈಯೇ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಾಜಕತೆ ತಾಂಡವಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಜಡ ನಿಲುವುಗಳನ್ನ ವಿರೋಧಿಸ ಹೊರಟ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕಾದ ಗತಿ, ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕಾದ ಗತಿ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆಯಿತು. ಯಾವುದು ಚಲನಶೀಲ ಜೀವಪರವಾದ ಧರ್ಮವಾಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದು ಬಸವಣ್ಣನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಾವರವಾಗುವ ದುರಂತ, ಎಂದೂ ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಗೆ ಜಾಗ ಕೊಡದ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳೂ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡುವಂತ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ರಂಗಾಯಣ ತಂಡದವರು ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಷಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೈವನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಜಗದೇವನ ತಂದೆಯಾದ ಸಾಂಬಶಿವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕನವರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಜಗದೇವನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಸ್. ರಾಮು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೇ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹುಲಗಪ್ಪ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಅಭಿನಯವಂತೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಪೇಲವವಾಗದೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪ್ರಶಾಂತ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ್‌ರವರು ಸೌಮ್ಯತೆಯ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಶಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ಸಂತನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ರಾಜಭಾಷೆಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಭಿನಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೇಲವವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸೋವಿದೇವನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನೂರ್ ಅಹಮ್ಮದ್‌ಷೇಕ್ ಅಭಿನಯವಂತೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳ ತಪ್ಪದೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ದುರ್ಬಲ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಗಂಡನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಗನಿಗೆ ತಕ್ಕ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕೆ.ಆರ್. ನಂದಿನಿಯವರ ಅಭಿನಯ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಂತಹ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಾಂತಿ ಬೀಜವಾದ ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹವೂ ಏರ್ಪಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಇಡೀನಾಟಕ ಜೀವಂತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ, ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು.

ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಜಗದೀಶ್ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಕೊಡಗೆ, ಕೆ.ಸಿ.ರಘುನಾಥ್, ಸರೋಜ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಮಂಜುನಾಥ್ ಬೆಳಕೆರೆಯವರ ಅಭಿನಯವಂತೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಸನಾತನಿಗಳನ್ನೂ ನಾಚಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಯು ಕಡಿಮೆಯದೇನಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಣಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಸ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗದಂತೆ ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಏಕೋ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿತ್ತು.

ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನದ ದೋಷವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲು, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ರಂಗ ನಿರ್ವಹಣೆ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಯೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ "ತಲೆದಂಡ" ನಾಟಕ ರಂಗಾಯಣ ತಂಡದವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿನಯಕ್ಕೊಂದು ಗರಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

೭. ನಾಗಮಂಡಲ

- ಸೀ.ಚ. ಯತೀಶ್ವರ

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕವು ಕಥನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು, ರಾಣಿ, ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ನಾಗಪ್ಪ, ಕುರುಡವ್ವ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಭಯಗೊಂಡವನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಭಗ್ನಗೊಂಡಿರುವ ಪಾಳು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನೀನು ಬದುಕುತ್ತೀಯ ಎಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಜಾಗರಣೆಯಿಂದಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಕತೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪಾಳು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ತುಂಬಿದ ನಂತರ ಆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿ ಅವರನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಿದ ರೀತಿ, ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಆರಿದ ನಂತರವೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ, ಆನಂದದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಕತ್ತಲೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಮುದುಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಲೆ ; ಇವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜ್ಯೋತಿಗಳೆಲ್ಲ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕತೆ ಹೇಳು ಅಥವಾ ನಿನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳೆಂದು ಯುವತಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವಳು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಆ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸರಿ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ. ಅಂದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ನಡೆದು ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ನಾಟಕ

ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ, ಅವಳ ಹೆಸರು ರಾಣಿ ಎಂದು ಉದ್ದವಾದ ಹೆರಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಮುಖೇನ ರಾಣಿಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಣಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಂತೆಯೇ ಸಪ್ತ ಸಾಗರ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಏಳು ದ್ವೀಪ, ಅಲ್ಲೊಂದು ತೋಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಾದರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿದಾಗ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವೈರುಧ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಲೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದ ಪುರುಷ, ದರ್ಪ-ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೆಣಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ರಕ್ಷಾಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಇನ್ನೂ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೀತಿರಹಿತವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅದನ್ನು ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಾಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕುರುಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರುವ ಕುರುಡವ್ವ ರಾಣಿಗೆ ಬೇರನ್ನು ನೀಡುವ ಮುಖೇನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆದರೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುರುಡವ್ವ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಣಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಕಾಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧ ಕಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಬರೀ ಕಾಮ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ವಿನಃ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು

ಒಂದಾಗೂಡದೇ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವೇ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಒಂದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕುರುಡಪ್ಪ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುರುಡಪ್ಪನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಣ್ಣು ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಾಯಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷನಾದವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕರಾರುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೇ ಸರಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕುರುಡಪ್ಪ ನೀಡುವ ಬೇರಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಮಧುರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಜಾನಪದೀಯವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದು. ರಾಣಿ ಆ ಬೇರನ್ನು ತೇದು ಸಾರಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಸುರಿದು ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸರ್ಪವು ಹುತ್ತದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಂತೆಯೇ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಗಪ್ಪ ರಾತ್ರಿ ಸುರತವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬಂಧಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈಗಲು ಸಹ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ದರ್ಪ ತೋರಿಸುತ್ತ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನೀನು ಕೇಳಬೇಕು, ನಾನು ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ ನೀನು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ದೌರ್ಜನ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡದೆ ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಸಂಗ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಹಂಬಲಿಸುವ, ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ಕೃಷೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷನ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ

ರಸವೇ ಜನನ ವಿರಸ ಮರಣ

ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ (ಎಂಬಂತೆ) ಎಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸಮರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ (ಇಂತಹ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಈ ಮಾನವನಿಗೆ) ದುರಂತ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ವಿಘಟಿತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೋಗುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ನಾಗಪ್ಪ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ವೇಷದಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ರಾಣಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯಗೊಂಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಾವಡಿಗೆ ಕರೆಸಿ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ

ಹೊಂದುವುದು ಅದು ಹಾದರಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. ಅದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಾದರ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಬಂದು ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓಂಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾದ ಸರ್ಪವು ಇವಳ ಜಡೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಂತರ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಂತಹ ಇಬ್ಬಂದಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಬಗೆಗೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಸತ್ತ ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೊಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಕಲಿತ ಪಾಠವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಮಗುವಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣ ಕಾಮದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂಬುದೇ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕ ನಮನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೪.೫.೯೯ರ ಸಂಜೆ ಸ್ಪಂದನ ನಾಟಕ ತಂಡದವರಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಡಲವು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಇಡೀ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೇ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಬರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಅಭಿನಯದ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ರಾಣಿಯ ಬಾಲಲೀಲೆ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮದುವೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ತಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಹಲವು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದೋಷಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಗಂಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಜ್ಯೋತೆಪ್ಪ, ಜ್ಯೋತೆಪ್ಪ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಮೂಡಿಸಿತು.

ಪಾತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾದ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಕುರುಡವ್ವನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ಲಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರಮೇಶ್ ಪಂಡಿತ್‌ರ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪದ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಗಪ್ಪನ ರೂಪಧಾರಿ ಸೆಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ಅಂತೂ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದರು. ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಶಿಲ್ಪಾ ಆನಂದರಾಜು ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ಈ ನಾಟಕದ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಓಂಯರು ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು, ಕತೆಗಾರರ ಕೂಡುಗಾಯ ಕದವ ಪಸಲ್ಲ. ಮೇಳದವರ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು.

೮. ಯಯಾತಿ

-ಡಾ|| ಬಿ.ಆರ್. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ

'ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿ' ಹಾಗೂ 'ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ' 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. 'ನಾಟಕಕೃತಿ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯ ಓದುಗನನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ' ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹ. 'ರಂಗಕೃತಿ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುನರ್ ಚಿಂತನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿ.

'ಯಯಾತಿ' ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ ಒಂದು ಉಪಕಥೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಹುಷನ ಮಗನಾದ ಯಯಾತಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಕುತೂಹಲ, ಭೋಗದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗೆಗೆ ತಾನು ಪಾಲಿಸುವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು.

ದೇವಾಸುರರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯರಾಜ ವೃಷಪರ್ವ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೈತ್ಯಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹತರಾದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗ ವೃಷಪರ್ವ ಅವರ ಋಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು, ಅವರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಅವನ್ನು ನಂದಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದೆ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ, ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಾದ ದೇವಯಾನಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅವಹೇಳನ, ನಿಂದನೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿ, ಅವಳನ್ನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೂಕುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸುರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ, ಅಮರತ್ವ ಪಡೆಯುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯ ಕೈಹಿಡಿದವನು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿ



ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯಿಂದ ಯದು ಮತ್ತು ತುರ್ವಸ ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ದಾಸಿಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ದ್ರುಹ್ಯು, ಅನು, ಪುರು ಎಂಬ ಮೂರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಧವಿ ಎಂಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ - ಯಯಾತಿಯರ ಸಮಾಗಮದ ರಹಸ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ದೇವಯಾನಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ತಂದೆಗೆ ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬರಲೆಂದು ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಯಯಾತಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುತ್ತದೆ. “ಯಾರಾದರೂ ಅವನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಯೌವನವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲದವರೆಗೆ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು [illegible]ಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆಂದ ಯಯಾತಿ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಯಯಾತಿ ಅವರನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮಗನಾದ ಪುರು ಈ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. “ಜೀವನ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ರೂಪ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸಮಾಜದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ, ಅದೇ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿಷವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.” ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಯಯಾತಿ ಮಗನಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಯೌವನ ಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ ವಂಶದವರಿಗೆಲ್ಲ ‘ಪೌರವ’ರೆಂಬ ಅಭಿಮಾನದ ಹೆಸರಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ಈ ಕತೆ ಈಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂತಾನದ ತೀವ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ದೇವತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ಕಲಹ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿಲುಮೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ‘ಸಂಜೀವಿನಿ’ ಕಾರ್ನಾಡರ ‘ಯಯಾತಿ’ ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ಖಾಂಡೇಕರರ ‘ಯಯಾತಿ’ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ೪ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸುವಾಗ ನಾವು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ಯಯಾತಿ’ಯು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ. ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಯರ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲಿನ ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಯಯಾತಿಯ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಸಂಗತವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ನವೀನ ಬದುಕಿನ, ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತು ಸುತ್ತುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ - “ಕತೆ ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕತೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನ ಬದಲಿಸಿದಾಗ ಅದರ ತಿರುಳು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಗತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪುರಾಣದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.” ಹಳೆಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರು ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕನಾದರೂ ನಾಯಕನಾಗದ ಪುರು, ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಯಯಾತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಹುಡುಕುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರು, ಅದು ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ತಂದೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. “ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ತರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕು” ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಇದೆ. ಹಿರಿಯರ ಹಿತದಿಂದ ಕಿರಿಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನರಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಹಿತ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ವಯಂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ಪುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಣಲೇಖೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತಳು. ಆದರೂ ಶುಕ್ರಚಾರ್ಯರ ಶಾಪ ತಟ್ಟುವುದು ಇವಳಿಗೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವು ಬದುಕಿನ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯು ಹೆಂಡತಿಯಾದ ದೇವಯಾನಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಖಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಂತೂ ಸಾವಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇರುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂಲದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪುರುವಿನ ತಾಯಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ದೇವಿಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರು ಅಸುರ ಕನ್ಯೆಯ ಮಗನಾದರೂ ಅವಳು ಯಾರು ? ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅವಳು ಯಾರು ? ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪುರುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾದರೂ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೆ ಪುರು ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾರಾಣಿ.

ಸದಾ ಯೌವನವಂತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಯಯಾತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ. 'ಯಯಾತಿ' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗಿದ್ದಾನೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮುಂತಾದವರು ನೋವನ್ನ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಭೂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪುರು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮನಸೇಚ್ಛೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಲೆತ್ನಿಸುವ ಯಯಾತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೆಳತಿಯರಾಗಿದ್ದು, ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಶತೃಗಳಾಗುವ ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಇಲ್ಲಿ ಸವತಿಯರಗಿ ನರಳುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಜಾತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಅಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಸುಲಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣಲಾರ' ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯದ ಒಳನೋಟ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಕಥೆ-ವ್ಯಥೆಗಳು ವರ್ಣಿಸಲಾರದಷ್ಟಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತಹ ನಾಟಕವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರೆ ; ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮುದುಕ ಗಂಡನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದೆ ಮಾವನನ್ನು ತಿದ್ದಲಾರದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿ ವಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪುರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಏಕಾಕಿತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಜೀವಿತದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಗಳಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮದ್ದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಂತ ಬಾಳಿನ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲತೆಗಳು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಮಾರ್ಗವೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೈವವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸರಳ, ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವನು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಬೇರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಭೋಗವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು 'ಇಬ್ಬಂದಿತನದ' ಬದುಕನ್ನ ಬದುಕುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನ ದುರಂತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾನವ ಇಂತಹ ಭೋಗವಿಲಾಸಗೆ 'ಒಳ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೋ, ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಬದುಕನ್ನ ಬದುಕುತ್ತಾನೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಬದುಕು ಸಿಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಯಯಾತಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ಜೊತೆ ಇದ್ದು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಜೊತೆ ಇರುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬೇಹಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಸದ ದುರಂತ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಆಶೆ, ಪುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧ ಇವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಮನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ದರ್ಶನವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಇಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಂಗ ಸಂಪದ' ನಾಟಕ ತಂಡವು ಆರ್. ನಾಗೇಶ್‌ರವರ ದಕ್ಷ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿತು.

ಈ ನಾಟಕ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇವುಗಳ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಯಯಾತಿಯ ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಹುಟ್ಟು-ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಗೆದ್ದರು.

ತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಚಲ್ಲಿದ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೊಳ್ಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು.

ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನ ಅರಿತು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಾವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದರು.

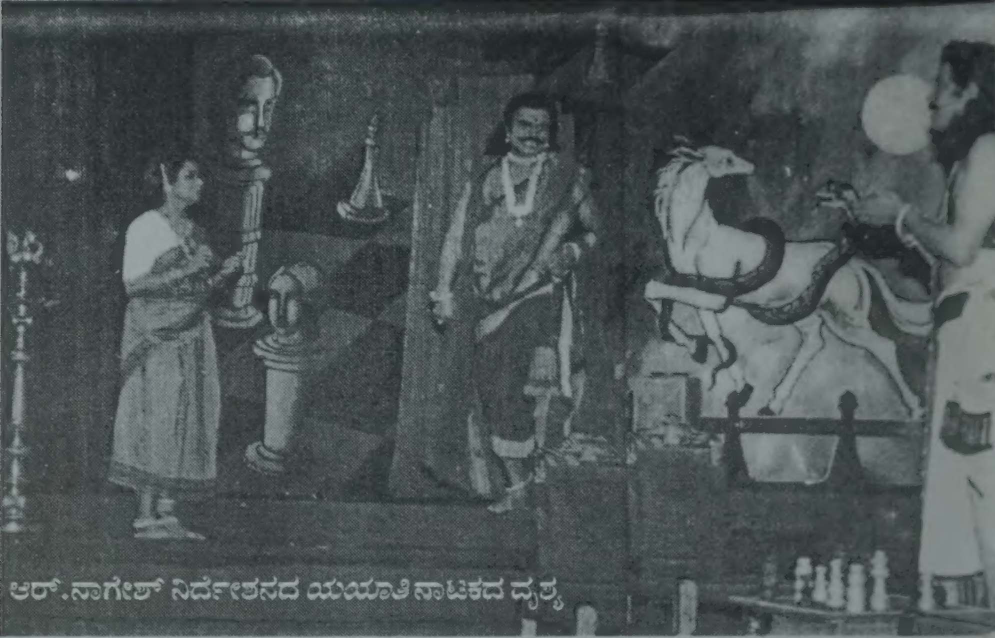
ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿಯರ ಸ್ನೇಹ ಅಳಿದು, ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ - ಅಸುರ ಕುಲದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಆರಂಭವಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದೆ ಉಮಾಶ್ರೀ, ದೇವಯಾನಿ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನೇತ್ರಿ ವಿದ್ಯಾರವರ ಅಭಿನಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಲಾರದೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿರುವ ನಾಗಶ್ರೀ ತನ್ನ ನಿರರ್ಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿನಯದ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಗೆದ್ದರು.

ಸಹಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಲತಿ ಮೇಲ್ಮನೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಜಿ.ವಿ. ಅತ್ರಿಯವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಉಳಿದಂತೆ ಆರ್. ನಾಗೇಶರವರ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕು, ಮಾಲತಿ ಮೇಲ್ಮನೆಯವರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕೃಷ್ಣ ರಾಯಚೂರು, ರವಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ನಾಟಕ ಮೆರಗು ಪಡೆಯಿತು. 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗಸಂಪದ ತಂಡದವರಿಂದ ಅಭಿನಯಗೊಂಡಿತು.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ: ೧. ಯಯಾತಿ - ಕಾರ್ನಾಡ್

೨. ಯಯಾತಿ - ಪಠ್ಯವಾಗಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ - ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ

ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಚಿಕೆ- ೫೭.



ಆರ್.ನಾಗೇಶ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್,

ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡ ಡಾ॥ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ (ಮಾನಿಷಾದ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್) ಕುರಿತ ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಡಾ॥ ಕಾರ್ನಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಆಗಿರುವ ದನಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಯಿತು.

ನನ್ನ ಒಂದು ಸೂಚನೆ : ಕಾರ್ನಾಡರಂತಹ ಧೀಮಂತ ಚೇತನರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲರ ಪುಣ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅವರ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದರೂ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಈಗಲಾದರೂ ನಾವು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳು, ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಸಾರವಾದಂತೆಯೇ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು "ಅನ್ವೇಷಣೆ" ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ನೀವು ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ತಿಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಂತಾಗಿ ಐದು ನೂರು ರೂ.ಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವೆ. ಯೋಚಿಸಿ, ನಿರ್ಧರಿಸಿ.

೨೧.೫.೧೯೯೯

ಇಂತು, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ

ಗುಡಿಬಂಡೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ

ಬೆಲೆ ರೂ. 10/-